

A IMAGEM DO PRODUTO NA FOTOGRAFIA DE TEÓFILO REGO:  
Metodologias

### **A Vista Alegre na fotografia de Teófilo Rego: Geometria e memória**

23112018

(comunicação)

Miguel Bandeira Duarte / Lab2PT / MNS / UMinho  
mduarte@arquitetura.uminho.pt

#### **Resumo:**

A partir do arquivo fotográfico de Teófilo Rego (Casa da Imagem/Fundação Manuel Leão), tendo como caso de estudo um conjunto de imagens realizadas para a Vista Alegre, desenvolvem-se aspetos de análise da forma (geometria e memória) relacionados com as qualidades do campo da imagem.

Palavras-chave: fotografia, Teófilo Rego, Vista Alegre, geometria, memória

As imagens do arquivo de Teófilo Rego conduzem-me a memória às séries de fotografias, dos conjuntos de serviço de mesa (fig.1) entre outros artefactos presentes no trabalho de Manoel Carneiro (1866-1909) que apresentei na comunicação O Pioneirismo de Manoel Carneiro (Museu Nogueira da Silva em 12/07/2018). Desta feita a extensão de registos é muito superior. O fotografo desloca-se à fábrica, nela improvisando estúdio ou utilizando os espaços existentes para fazer os registos. As imagens possuem temas ou funcionalidades distintas, entre a documentação da fábrica, das suas áreas de trabalho ou vivenciais, aos espaços de mostragem e eventualmente venda, a eventos socialmente distintos, num universo construído em torno da Vista Alegre (fig.2).



Fig. 1 - Manoel Carneiro, s.d., n.inv.0508 (ASPA/CDF-MNS)

Todos aqueles que um dia trouxeram à consciência a curiosidade de virar um prato para observarem a marca que nele se inscreve conhecem as iniciais VA (fig.3). Em certo sentido, a organização exemplar dos caracteres V e A antecede uma relação icónica com a manufatura industrializada. Com efeito, parece um paradoxo, no entanto os processos de transformação das pastas cerâmicas sempre conciliaram estes dois domínios: o da produção manual artesanal que hierarquiza as categorias e o da intenção serialista que satisfaz o desejo do mercado.



Fig. 2 Arquivo Teófilo Rego  
Casa da Imagem/Fundação Manuel Leão  
PT-FML-TR-COM-394-049



Fig.3 Verde grande fogo e mufla, a carimbo.  
(1971-1980)  
Verde de mufla, por decalque e de grande fogo, por  
carimbo. (1980-1992)

### A geometria e a memória

O fabrico da porcelana, nomeadamente aquela de uso quotidiano, tem na sua base formal um rigor geométrico marcante, em muitos casos acutilante. O fabrico serial (figs. 4 e 5) que está na base da economia de produção vê na geometria uma aliada na eficiência do processo e da sua mecanização. Será porventura esta relação de otimização mecânica que conduz a uma relação dual com os objetos. Por um lado, o seu rigor e clareza, expressam um paradigma do artificial, como um estado de conceção perfeito, a uma intelectualização da experiência com o produto, por outro a ausência de outros elementos marcantes que apontem a uma relação vivencial, configuram o crescente desinteresse na interação pela falta de motivos que prolonguem uma relação mais empática, ou como se teoriza hoje, uma relação emocionalmente mais forte e duradoura.

Michael Leyton (2006), fundamenta sobre uma construção teórica para a geometria que assenta na possibilidade de esta vir a adquirir uma dimensão de memória efetivamente rica e transmissora de ações passadas. Assim refere:

Na fundação convencional da geometria: a parte geométrica de um objeto é aquele aspeto que não pode armazenar informação sobre as ações passadas. Na fundação convencional, a geometria é tomada como o estudo da desmemoriação. Na nova fundação para a geometria: A parte geométrica do objeto é aquele aspeto que armazena informação sobre o passado. Assim, na nova fundação, a geometria é tomada como um equivalente ao armazenamento da memória. (p.10)

Com efeito observamos as crescentes preocupações com a memória, nomeadamente após o esforço modernista pelo novo, e das tendências vanguardistas para se distanciarem do historicismo. Será este um tempo no qual, por ausência de compreensão da necessidade da presença das ações no objeto, se estabelece a vulgaridade do anacronismo formal observado repetidamente nos séculos XIX e XX, até à sua contemporânea perda de sentido? Na maior parte dos objetos com os quais convivemos, nota-se bem uma total ausência da mão, das suas capacidades biomecânicas para a transformação plástica da matéria, e da naturalidade presente no gesto.

Layton refere que a noção de invariante é avessa à retenção da memória. Em certo sentido, a invariante como algo que mantém as suas características de congruência euclidiana ou de invariável física numa relação espaço-temporal Einsteiniana, é conivente com os processos de processamento percetivo dos estímulos sensoriais pelo ser humano. Nessa cumplicidade, a necessidade de manter uma constância e a estabilidade na relação com o ambiente gera a noção de invariante formal como processo de gestão de energia utilizada pelo cérebro, para melhoria da dedicação da atenção, entre outros. Assim, a forma proposta é repleta de assimetrias as quais contém, cada uma, um traço da memória relativa à interação de forças com a matéria.

Considero, pois, a máxima importância das suas premissas iniciais, “a forma é o meio através da qual se reconstrói a história” “a forma é o meio através do qual as ações passadas são armazenadas” (p.13).



Figs. 4 e 5 Arquivo Teófilo Rego  
Casa da Imagem/Fundação Manuel Leão PT-FML-TR-COM-

Neste sentido, observam-se as séries de imagens de Teófilo Rego (fig.4 e 5), com distintos períodos temporais pensando naquilo que é a geometria invariante da película fotográfica e a riqueza formal que guardam. Permitem, também, uma reflexão sobre a atitude presente na produção de séries de objetos, com uma base comum sujeita à intervenção do artista. As séries de produtos obedecem a um código semiológico que determinam a especificidade da sua função. Por vezes, a simples dilatação da forma tende a escapar à congruência geométrica, fornecendo indicações do aumento do volume do contentor, implicando necessidades de utilização específicas. Noutros casos, as operações de transformação implicam mais energia e a forma deixa de ser afim, no entanto alguns dos seus elementos característicos (p.e. uma curvatura especial) mantêm-se constantes, dando indicação de uma certa coerência formal. No primeiro caso, a variação de dimensão entre formas semelhantes, seria descrito por Gui Bonsiepe (1992, p.222) como Homeometria; o segundo caso de relação intrafigural por Catametria. Bonsiepe descreveria ainda mais 4 classes que estabelecem relações de igualdade e similaridade, conducentes, por concordância ou compatibilidade, a um sentido de unidade num produto ou num sistema.

Em todas as situações descritas, a tendência formal orienta-se para a regularização das características de modo a que os processos criativo e produtivo sejam controlados. Todas as variações aplicadas, ainda mais quando dispostas lado a lado, dirigem o observador para uma excitação temporária, a partir de um suposto controlo sobre a possibilidade das relações entre os produtos. No entanto esta regularização rapidamente dá lugar à instalação de uma certa monotonia. Um estado que decorre pela ausência de memórias que ultrapassem a relação estrutural do sistema de produtos. Assim, é neste momento que a afirmação do elemento ornamental marca a diferença, estabelecendo-se como ponto de viragem para uma experiência mais duradora e positiva. A ornamentação é um expressivo contrapeso que desequilibra o sentido normativo e técnico da linha branca ou em branco, criando com diversas técnicas e processos, como o relevo, a impressão ou a pintura manual. O ornamento estabelece um sentido discursivo quer por complemento, quer por divergência e, permite nos seus traços o vestígio da mão humana que se entende, ainda assim, de expressão racional e assertiva. A mão dá um último toque que aumenta o valor e humaniza a peça.



Fig. 6 Arquivo Teófilo Rego  
Casa da Imagem/Fundação Manuel Leão  
PT-FML-TR-COM-394-134



Fig. 7 Arquivo Teófilo Rego  
Casa da Imagem/Fundação Manuel Leão  
PT-FML-TR-COM-

A experiência da minha memória sobre a VA, passa por esta dimensão entre o rigor produtivo e a presença da marca autoral. Observar as imagens de Teófilo Rego, dota esta acepção de sentido. Se, por um lado a linha branca e o seu vasto sistema é fotografado como uma necessária precisão informativa própria ao catálogo (fig. 6), quando o conjunto se reveste de características ornamentais peculiares (fig. 7), a encenação do ambiente concorre na enfatização de uma dimensão humanizada (figs. 8 e 9). O sistema de valores transforma-se entre imagens, num acto que que Jean Baudrillard (1972), designa como a passagem de um valor de uso para um valor de troca de signos, enquadrada num certo estado de consumo ostentatório. Esta passagem constrói-se num desafio constante entre a economia de um objeto mais utilitário e o sentido supérfluo e intrusivo da camada pictórica. A pincelada sobre o produto mecanizado cria o choque da autoria, da presença da assinatura na obra, ainda que não o seja de maneira explícita. Assim, observa-se também a sensibilidade do fotógrafo à tipologia de imagem, ao seu público alvo. A passagem do registo a preto e branco para o cromático, traz outros desafios que acentuam a diversidade das linguagens expressivas do objeto entre o utilitário e o artístico.



Fig. 8 Arquivo Teófilo Rego  
Casa da Imagem/Fundação Manuel Leão  
PT-FML-TR-COM-2875-005



Fig. 9 Arquivo Teófilo Rego  
Casa da Imagem/Fundação Manuel Leão  
PT-FML-TR-COM-2875-011

### **Referências bibliográficas**

Baudrillard, J. (1972). *Pour une Critique de l'Economie Politique du Signe*. Paris: Editions Gallimard

Bonsiepe, G. (1992). *Teoria e Prática do Design Industrial*. Lisboa: Centro Português de Design.

Leyton, M (2006). *Shape as Memory: a Geometric Theory of Architecture*. Basel: Birkhauser Architecture.

Miguel Bandeira Duarte

Licenciado em Design de Comunicação (FBAUP/1994) é doutorado em Belas Artes: Desenho (FBAUL/2016) com a tese “O Lugar e o Objeto como circunstancia do Esquisso”, financiada pela FCT.

É docente Professor Auxiliar na Escola de Arquitetura da Universidade do Minho (EAUM) e Diretor do Museu Nogueira da Silva – unidade cultural da Universidade do Minho desde 2015.

Membro investigador do Lab2PT – Laboratório de Paisagens, Património e Território, editou a revista PSIAX (2011-2019) e co-coordena o Estúdio UM desde 2008.